

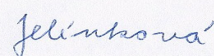
Katedra: Filosofie
Studijní program: bakalářský
Studijní obor (kombinace): Filosofie humanitních věd

Hra a symbol v díle Friedricha Nietzscheho Game and symbol in the work of Friedrich Nietzsche

Bakalářská práce: 2010 – FP –KFL – 048

Autor:
Hana JELÍNKOVÁ

Podpis:



Adresa:
Žabokrky 51
549 31, Hronov I.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
54	0	1	0	18	0

V Liberci dne: 7. 12. 2010

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra filosofie

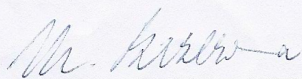
ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

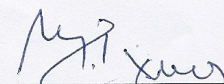
(pro bakalářský studijní program)

pro (kandidát): Hana Jelínková
adresa: Hronov I., Žabokrký 51; 549 31
studijní obor (kombinace): Filosofie humanitních věd
Název BP: Hra a symbol v díle Friedricha Nietzscheho
Název BP v angličtině: Game and symbol in the work of Friedrich Nietzsche
Vedoucí práce: doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.
Konzultant:
Termín odevzdání: prosinec 2010

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

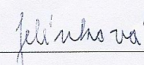
V Liberci dne 15/11/10


děkan


vedoucí katedry

Převzal (kandidát): HANA JELÍNKOVÁ

Datum: 20. 1. 2010

Podpis: 

Název BP:	HRA A SYMBOL V DÍLE FRIEDRICHA NIETZSCHEHO
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.
Cíl:	Zformulování základní charakteristiky hry (doba tragédie a komedie apollinské a dionýské hry a života jako hry a pohybu) a symbolů (interpretace symboliky v díle: Tak pravil Zarathustra) ve filosofii Friedricha Nietzscheho
Požadavky:	Pravidelné konzultace s vedenou prací
Metody:	Hermeneutická analýza pramenné literatury
Literatura:	<p>NIETZSCHE, F. Radostná věda. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-080-3</p> <p>NIETZSCHE, F. Tak pravil Zarathustra. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-79-4</p> <p>NIETZSCHE, F. Zrození tragédie z ducha hudby. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-920-1</p> <p>KOUBA, P. Nietzsche, filosofická interpretace. 1. vydání. Praha, 1995. ISBN 80-202-0585-3.</p> <p>MOKREJŠ, A. Odvaha vidět-Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof. Praha: HaH, 1993. ISBN 80-85787-46-6</p> <p>FINK, E. Oáza štěstí. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0224-1.</p> <p>FINK, E. Hra jako symbol světa. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0410-5</p>

Prohlášení

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

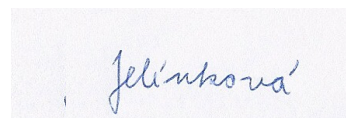
Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

V Liberci dne: 7. 12. 2010

Hana Jelínková

A rectangular box containing a handwritten signature in blue ink that reads "Jelínková".

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Naděždě Pelcové, CSc. Za pomoc, konzultace a především za čas, který věnovala četbě mé bakalářské práce.

Anotace

Práce se zabývá pojetím hry a symbolu v díle Friedricha Nietzscheho. Hra je tu pojata z filosofického hlediska a převážně je čerpáno z knih E. Finka „*Oáza štěstí*“ a „*Hra jako symbol světa*“. Hra je fenoménem. Na to poukazují jak E. Fink tak F. Nietzsche. Přestože je hra chápána z větší části jako okrajový fenomén, může se stát stejně důležitým předmětem filosofického bádání, jako jiné jevy, které patří do běžného života. Ve hře totiž dochází k svobodnému rozhodování a moci tvorby. Práce se dále zaměřuje na tvorbu a umění, která vycházejí ze hry dvou živlů – apollinského a dionýského. Nietzsche v nich spatřuje krásu a ošklivost, zdání i opojení. Závěr práce se zabývá symbolem, který spolu s metaforickým vyjadřováním neodmyslitelně patří k dílům F. Nietzscheho. Informace o charakteru symbolu jsou čerpány z knihy „*O povaze symbolu*“ od R. Alleaua a z publikace „*Aktualita krásného – Umění jako hra, symbol a slavnost*“ od H. Gadamera. Samotná interpretace symbolu vychází z díla F. Nietzscheho „*Tak pravil Zarathustra*“.

Na co tedy poukazuje tato práce? Na hravý způsob života, na jeho krásu i ohavnost a v neposlední řadě na svobodnou vůli, která dle Nietzscheho lidským bytostem tolik chybí.

Klíčová slova: hra, tvorba, apollinský a dionýský živel, svoboda, symbol.

Annotation

This thesis is concerned with the conception of the game and the symbol in the work of Friedrich Nietzsche. The game is here conceived from the philosophical perspective and it is mainly drawn from the books of E. Fink „*Oasis of the happiness*“ and „*Game as a symbol of the world*“. The game is phenomenon. This points out both E. Fink and F. Nietzsche. The game even if it is perceived for the most part as a marginal phenomenon can become an important subject of philosophical exploration well as the other phenomena which come under the common life. In the game happens the self – determination and the power of the creation. The thesis is further addressed to the creation and the art, which appear from the game of the two elements – Apollonian and Dionysian axiom. Nietzsche gets the view the beauty and the detestation, fiction and flush. End of the thesis is concerned with the symbol which belongs together with the metaphoric expression inherently in the creation of F. Nietzsche. Information about the nature of the symbol is drawn from the book of R. Alleau „*About the nature of the symbol*“ and from the publication „*Actuality of the beauty – Art as a game, symbol and ceremony*“ of H. Gadamer. Interpretation of the symbol by itself appears from the creation of F. Nietzsche „*So said Zarathustra*“.

What points out this thesis then? Playful style of life, its beauty, detestation and last but not least free will which are human beings missing so much according to Nietzsche.

Keywords: game, creation, Apollonian and Dionysian axiom, freedom, symbol.

Die Annotation

Die Arbeit beschäftigt sich mit der Auffassung des Spiels und des Symbols im Werk von Friedrich Nietzsche. Das Spiel wird hier aus dem philosophischen Aspekt behandelt und überwiegend wird es aus den Büchern von E. Fink „*Die Glückoase*“ und „*Spiel als Weltsymbol*“ geschöpft. Das Spiel ist das Phänomen. Darauf weisen sowohl E. Fink als auch F. Nietzsche hin. Obwohl das Spiel größtenteils als ein Randphänomen begriffen wird, kann es sowohl ein wichtiges Fach der philosophischen Forschung werden als auch andere Phänomene, die zum Alltag gehören. Im Spiel geht es nämlich um die freie Entscheidung und die Macht der Schöpfung. Die Arbeit konzentriert sich weiter auf die Schöpfung und die Kunst, die aus dem Spiel zweier Elemente hervorgehen – apollinisch und dioniesisch. Nietzsche sieht in ihnen die Schönheit und die Häßlichkeit, den Schein und die Berauschung. Das Ende der Arbeit beschäftigt sich mit dem Symbol, das unwegdankbar zusammen mit dem Methapherausdruck zu den Werken F. Nietzsches gehört. Die Informationen über den Charakter werden aus dem Buch „*Über den Charakter des Symbols*“ und aus der Publication „*Aktualität der Schönheit – Die Kunst als Spiel, Symbol und Fest*“ von H. Gadamer geschöpft. Die Interpretation des Symbols allein geht aus dem Werk F. Nietzsches „*Also sprach Zarathustra*“ hervor.

Also worauf weist diese Arbeit hin? Auf die spielerische Lebensweise, auf ihre Schönheit und Scheußlichkeit und auch nicht zuletzt auf den freien Willen, der nach Nietzsche den Menschen so sehr fehlt.

Die Schlüsselwörter: das Spiel, die Schöpfung, das apollinische und dioniesische Element, die Freiheit, das Symbol.

Obsah

1 Úvod.....	10
2 Hra.....	13
2.1 Základní charakteristiky hry.....	13
2.2 Hra, tvorba a svobodná vůle.....	16
2.3 Hra boha Apollóna a Dionýsa.....	19
3 Apollinský a dionýský svět.....	23
3.1 Počátek tragického myšlení.....	23
3.2 Dualismus apollinského a dionýského živlu.....	26
3.3 Život jako pohyb.....	30
4 Symbol.....	34
4.1 Charakteristika symbolu.....	34
4.2 Zarathustra jako symbol.....	36
4.3 Symbol orla a hada.....	40
4.4 O třech proměnách.....	46
5 Závěr.....	51
6 Seznam literatury.....	53

1 Úvod

*„Smím-li po několik minut myslit na to,
na co myslit chci, tu hledám slova k melodii, kterou mám,
a melodii k slovům, která mám, a obojí dohromady nesouhlasí,
třeba že to vycházelo z duše jediné. Ale to je můj úděl!“¹*

Tématem této práce je pojetí hry a symbolů v díle německého filosofa 2. pol. 19. století Friedricha Nietzscheho. Tohoto autora jsem si vybrala z toho důvodu, že mě zaujala složitost jeho osobnosti. Vynikl spíše jako básník, což se odrazilo i v jeho dílech. V jeho verších je nepřeborné množství rozporuplných myšlenek, vyjádřených pomocí symbolů či ukrytých v hravé formě metafor.²

Základním cílem práce je ukázat v Nietzschevě myšlení souvislost rozporuplného světa s kosmickým děním a lidskou činností. Na problematice hry, umělecké tvorby a symbolického výrazu předvedu tyto souvislosti. Hru představím jako způsob života spojený s tvorbou a pohybem. Výklad je zaměřen na hru jako „svár“ dvou protikladných živlů **apollinského** a **dionýského**, kterými Nietzsche rozumí dobu tragédie a komedie.³

K výkladu hry a symbolů je použita metoda hermeneutické analýzy pramenné literatury. Převážně díla od P. KOUBY „*Nietzsche, filosofická interpretace*“ a A. MOKREJŠE „*Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*“, mi byla nápomocna v porozumění myšlenkám Friedricha Nietzscheho. Neboť tato díla podávají popis Nietzscheho myšlení v souvislosti s jeho životem, který měl vliv na jeho tvůrčí činnost.

1FISCHER, O. *Friedrich Nietzsche – Sbirka přednášek a rozprav*. 1. vydání. Praha: J. Otto, 1913. s. 16

2Nietzsche vedle básnického talentu měl však vášeň i k hudbě. Silný vliv na něho mělo přátelství s hudebním skladatelem Wagnerem a jeho ženou Cosimou, které působilo na jeho tvorbu i po jejich rozchodu.

3Rozchod s Wagnerem byla pro něho tragédie, trpěl samotou a začal se nazývat bohem Dionýsem, neboť Dionýsos značí tragédii z poznání skutečného světa, kterou zastírá svým bohabojným životem, umí se sobě zasmát – komedie.

Struktura práce je členěna na tři kapitoly. V první kapitole je nastíněna základní charakteristika **hry** a pojetí hry u F. Nietzscheho, kde je čerpáno převážně z knihy „*Oáza štěstí*“ a „*Hra jako symbol světa*“ od *Eugena Finka*. Fink se nechal inspirovat Nietzschem a odvolává se na něho, při výkladu Herakleita a jeho světového světla ohně. Oheň zde není pojímán jako pralátka světa, ale jako moc, která všem jednotlivinám poskytuje záři a tím spojuje věci dohromady a utváří celek světa. Pozoruhodná je zde myšlenková shoda Finka s Nietzschem, který se zabývá také symbolikou záře a světla, která se pojí s bohem **Apollónem**, jenž váže svojí září věci v celek a činí je krásnými. Společná jim je tedy ontologie hry jako celku. Fink i Nietzsche pojímají hru z hlediska její bytnosti. Neboť hrou není myšlena jen její činnost, ale i to jak napomáhá člověku svou hravostí přistupovat i k těm nejzávažnějším úkolům ve skutečném životě. Po stručné charakteristice bude výklad zaměřen na tvorbu a svobodu vůle ve hře, neboť tvorba neodmyslitelně patří ke hře. Na závěr této kapitoly bude výklad hry pojat jako hra dvou živlů a to **apollinského** a **dionýského**, jejichž hrou protikladů se zabýval právě F. Nietzsche.

Ve druhé kapitole je navázáno na hru dvou bohů – boha **Apollóna** a boha **Dionýsa**, s nimiž je spjata tragické myšlení. Bude zde pojednáno o jejich dualismu, který symbolizuje dva přístupy ke světu neboli chápání řeckého světa. Zde Nietzsche převážně čerpá z attické tragédie. Dionýsos je bohem jednoty a utrpení, který vyvolává hnus a rezignaci. Nietzsche však nachází spásu v bohu **Apollónovi**, který je na rozdíl od boha **Dionýsa** vtělením krásy a zdání a přivádí zpět k životu. Krása je tedy podmíněna poznáním životních hrůz. Umění v tomto smyslu není ozdobou života, ale zakoušením dvojznačné povahy světa – strasti i radosti. Polarita dionýského a apollinského je základem světa, života a umění.

Třetí a zároveň poslední kapitola se zabývá pojmem *symbol*, neboť bez něho bychom těžko pochopili význam hry. Neboť hra v sobě skrývá nespočetně mnoho významů, jež je možné různými způsoby interpretovat, ale je také důležitá pro porozumění Nietzscheho díla „*Tak pravil Zarathustra*“, kterému je věnována celá podkapitola v závěru této práce.

2 Hra

2.1 Základní charakteristiky hry

Pojem *hra* je každému z nás dobře znám. Je to něco známého a každodenního, čím se člověk dočasně uvolňuje a povznáší nad své žití a utíká do sféry fantazie. Hrou dostává svět podobu dobrodružných a pohádkových rysů. Hrou však není myšleno pouhé hraní, ale je to též zábava ve formě divadla, televize či rozhlasu.⁴ Tím by se mohlo zdát, že pojem hry nemá s filosofií co do činění. Vždyť hra jako taková stojí proti vážnému životnímu údělu a proti jeho starostem. Hra je chápána ve smyslu „odlehčení“ a „nevážnosti“. Má přinést člověku uvolnění od každodenních strastí. Má být „zotavením“ ve chvílích odpočinku. Hra je nejčastěji přisuzována dětem. U dospělých je vytěšňována a je chápána spíše jako povyražení či regenerace. Je tedy hra důstojným předmětem filosofie? A co je důstojné či nedůstojné?⁵ Předmětem filosofie je zkoumání jsoucího, předmětem metafyziky v klasické filosofii je bytnost jsoucího, příčiny a účelovost. Důležitost či nedůležitost tedy tkví v samé podstatě věcí, neboť každá věc je jsoucnem, která se od sebe liší „stupněm síly svého bytí“.⁶ Důležitost hry spočívá v té hodnotě, kterou jí přisuzují lidé. A právě proto, že lidé chápou hru v dospělém věku jako „nástroj uvolnění“ je brána hra jako fenomén života.⁷

Dalším základním rysem hry je pojem „*mimésis*“.⁸ Pojem *mimésis* se poprvé objevuje u Platóna. *Mimésis* neboli nápodoba. Platón chápal *mimésis* jako zrcadlo pro výklad hry. V zrcadle vidíme obraz, který byl

⁴FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 31

⁵Tamtéž, s. 21

⁶Tamtéž, s. 27

⁷Tamtéž, s. 29

⁸Tamtéž, s. 101

stvořen dle předem daného vzoru. Ale obraz není skutečný, proto byla *mimésis* chápána jako nápodoba.⁹

Hra je tedy především „zrcadlením“, nápodobou skutečného života. Nic tím pádem není ve hře skutečné, ale vše se chápe jen „*jakoby*“. Tohoto problému se chopil E. Fink ve svém díle „*Oáza štěstí*“, kde upozornil na dvojí pojetí neskutečna – dvojznačnou povahu hry. Za první hra se odehrává ve světě a za druhé překračuje nitrosvětská jsoucna rozumu. Neskutečno zde v sobě zahrnuje moment „*okouzlení*“,¹⁰ které je spojováno s hrou. Při okouzlení se oblast hry stává ireálnou tajuplnou sférou, ve které se zdají věci něčím víc, než jen nitrosvětskými jsoucnými. Jako příklad udává takové obrazy, které jsou symbolické a tím pozbývají typického rysu odliky – stínového odrazu vzhledu. „*Neskutečnost se tak stává základní črtou symbolického reprezentování celku světa v nitrosvětském jsoucnu.*“¹¹ Tak je např. v kultické hře „*zpřítomněna univerzální souvislost celku primitivního lidského pobytu, v níž jde o vztáženost ke světu jako celku. Svět je v ní názorný, hra je tu vpravdě nazíráním světa jako celku (totum – celek).*“¹²

Za zmínku stojí, že pro E. Finka představuje neskutečno živel hry. Uvádí to na příkladu stromu a jeho odrazu na vodní hladině. Na hladině jezera spatříme obraz stromu. V porovnání s originálem je však pouhou nápodobou. Na vodní hladině není skutečný, je jen jeho odrazem. Zrcadlový obraz je něco neskutečného, kdežto vodní hladina je skutečná, je opravdovým nositelem obrazu. Obraz je brán jako neskutečno ve skutečnou vodní hladinu, má však ireálnou hloubku. Obraz je jako zrcadlení skutečný, ale zahrnuje v sobě, ve svém prostoru neskutečno.¹³

⁹Tamtéž, s. 111

¹⁰FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 129

¹¹Tamtéž, s. 141

¹²Tamtéž, s. 141

¹³Tamtéž, s. 102-104

Platónský výklad na rozdíl od E. Finka poukazuje k odstupu vzoru a odliky, neskutečna a nitrosvětských jsoucen. Hra je chápána jako odlika a nápodoba, je určena jako *mimésis*. „*Pojem mimésis znamená odkouzlení hry*.“¹⁴ Obraz, kopie a odlika dává zdaj (uměle zhotovený obraz) jsoucna, nikoliv jsoucno samo. Jsoucnost odliky je na nižším stupni než vzor a věc je méně než idea. Odkouzlením se hra stává pouhým zrcadlovým odrazem skutečných činností vně světa.

Proti tomu se staví E. Fink, který připomíná na dvojznačnost hry.¹⁵ Dvojznačnost hry je jakoby jejím srdcem, podstatou hry samotné, kterou symbolizují „*masky*“,¹⁶ jež dětem nejsou přístupny. Těmito maskami se budu zabývat o něco více později. Kdyby tedy hra byla chápána ve smyslu *mimésis*, byla by hra dospělých brána jako *mimésis* hry dětí. Z toho vyplývá, že hra dětí v podobě *mimésis* by byla jednáním dospělých a hra dospělých by byla pouhopouhým návratem do dětských let – nápodobou hry dětí – „*mimésis miméseos*“¹⁷ nebo-li „*zrcadlový obraz je odlika odliky*“.¹⁸ V přehlížení dvojznačnosti hry spočívá nejen její nedostatečný význam, ale taktéž podle Platónova výkladu její setrvávání jako nápodoby – *mimésis*. Dvojznačností povahy hry dospělých se naskýtá pohled na hru jako na základní existenciální fenomén, který je srovnatelný s ostatními fenomény života jako jsou: práce, vláda, láska a smrt.¹⁹ Proto hra nemůže být brána za pouhý fenomén, neboť svou podstatou je vázána na život lidí. Hra je „*existenciální fenomén*“²⁰ – je podstatným popisem lidské existence, jak se ukazuje bytí člověka zdvojením. Ke zdvojení dochází ve hře, kdy na sebe člověk „*hráč*“ bere určitou roli, pod kterou se ukrývá jeho vlastní „*já*“.²¹

14Tamtéž, s. 118

15FINK, E. *Oáza štěstí*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992. s. 11

16Tamtéž, s. 11

17FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 114

18Tamtéž, s. 114

19FINK, E. *Oáza štěstí*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992. s. 17

20Tamtéž, s. 17

21Tamtéž, s. 23

Přesto se hra od ostatních fenoménů liší tím, že nemá vytyčen cíl, ke kterému by směřovala. Proto se E. Fink domnívá, že z tohoto důvodu dochází k jejímu zlehčování a je odsouvána na okraj lidského života.

2.2 Hra, tvorba a svobodná vůle

Ve svém díle „*Ecce homo*“ se vyjadřuje Nietzsche o hře takto: „*Neznám žádné jiné velké umění, jak se dostat do styku s velkými úlohami, než hru.*“²² Právě u Nietzscheho jsou hra a hravost chápány jako „*neobyčejně bohaté a členité fenomény*“.²³ Nietzsche sám sebe chápal jako básníka.

„Povolán básníkem.

*Chtěje zas nedávno nabrat sil, pod temný strom jsem si sedal,
když náhle tikot mě vyrušil, tikot ten pokoje nedal.
Tak jsem se rozzlobil skutečně, posléze jsem to však vzdal,
až jako básník jsem konečně v taktu tom mluvil sám dál.*“²⁴

Básně složené z veršů, jsou prosyceny rytmem, který je pro člověka ze všeho to nejužitečnější, jak praví sám autor. „*Bez veršů je člověk ničím, s veršem bezmála bohem.*“²⁵

V jeho básních a prozaických textech najdeme nepřeborné množství obrátů a metaforického vyjadřování, které mohou ztížit jeho výklad. Jeho metaforické vyjadřování nabízí řadu interpretací. Toto protichůdné vyjadřování je pro Nietzscheho typické, je hrou a pohybem myšlenek, neustálým přehodnocováním, rušením a znovuvznikáním nových hodnot. Svým vyjadřováním představuje vysokou konkurenci v kruhu básnickém 19. století. Pavel Kouba ve svém díle „*Filosofická interpretace*“ líčí Nietzscheho

22FINK, E. *Oáza štěstí*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992. s. 26

23MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 208

24NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996. s. 255

25Tamtéž, s. 89

filosofii jako hru různých perspektiv a nespočetných možností, pomocí nichž se svět ustavuje a ustavičně proměňuje.²⁶

Nietzsche chápe život jakoby hru protikladů: „*tíže a lehkosti, vážnosti a nevážnosti, užitečnosti a neužitečnosti, trdnomyslnosti a radostnosti*.“²⁷ Život je totiž pln hořkosti a překážek, které musí člověk každý den překonávat a hra mu umožňuje se svobodně rozhodnout a dává mu možnost tvořit dle vlastní vůle. Tím se rýsuje nový postoj k žití. Hra má člověku ukázat pravou hodnotu bytí, odtrhnout ho od vážného způsobu života a dát mu vychutnat život takový, jaký by měl být – „*radostný a tvořivý*“.²⁸ Právě svými rýmy si Nietzsche hraje, neboť hrou člověk opouští svůj těžký život plný tragédie a dostává se do sféry snové, kde se tragédie mění ve smích, ve věčnou komedii bytí.²⁹

Hru můžeme chápat v jistém smyslu jako umění, protože umění i hra souvisí s tvorbou. Neboť „*jen jako tvůrci můžeme ničit*“³⁰ staré hodnoty a jedině tak se nám otvírá možnost vytvářet nové. Jak píše Nietzsche ve svém díle „*Tak pravil Zarathustra*“ v kapitole nazvané „*O třech proměnách*“ opravdová tvorba je vázána na vymanění se z tradic a povinností. Je založena na „*posvátném ano*“.³¹ Tvorba spočívá v zapomnění a zbavení se paradigm, předobrazů a veškerých idejí. Hrou začíná cosi nového, neznámého, čemu dáme vzniknout na základě své vlastní svobodné volby.³²

Dle Nietzscheho je příznačný vztah hry a dítěte. Dítě totiž se svojí hrou vstupuje do světa a svojí vnitřní silou se podílí na jeho utváření. Proto jej nesmíme brát jako opak dospělosti. Naopak, tím, že dítě tvoří, dokazuje jak je

26Dílo od KOUBY, P. *Nietzsche, Filosofická interpretace* je východiskem pro pochopení významu Nietzscheovy hry.

27Tamtéž, s. 208

28Tamtéž, s. 208

29NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996. s. 32

30Tamtéž, s. 280

31NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 25-27

32MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 208

silné. Neboť dítě není jako dospělí podmaněno různými zvyky, není zatěžkáno morálkou a povinnostmi. Je tvorem nevinným, nespoutaným, plným síly, která ho žene k tvorbě a fantaziím, jež vyjadřuje ve hře.³³ „Hra“, *činnost od základu „neužitečná“, cosi příznačně „dětského“ představuje ideální způsob bytí toho, kdo má přebytek sil.*³⁴

Pro Nietzscheho a taktéž E. Finka je bůh symbolizován hrajícím si dítětem, „*které boří a opět staví hromádky z písku*“,³⁵ ze své vlastní vůle. E. Fink se pak vyjadřuje o dítěti takto: „*Dítě je potenciální: to neznamena, že ještě není tím či oním, nýbrž že je ještě „vším“, má ještě tisíc otevřených možností, celý život se v něm ještě vznáší jako nevykreslený tvar. Stařec má již historii svého uskutečňování za sebou, tak či onak zmarnil tisíce možností, realizoval sebe a každým krokem své cesty životem zužoval otevřenou říši krajiny života.*“³⁶ Dítě je tedy vším – mnohostí, kdežto postarší osoba je pouze jen jedním. Toto ochuzování, které doprovází náš strastiplný životní úděl je utlumeno právě hrou. Hrou si můžeme „*zvolit*“, čím bychom se chtěli stát. I když to není myšleno doopravdy, ale pouze fiktivně, napomáhá to člověku vymanit se alespoň na chvíli ze skutečného života do „*neskutečna*“, kde můžeme začít svůj život od začátku.³⁷ Nietzsche spatřuje ve hře a její hravosti sílu, která může napomoci člověku překonávat nástrahy a nelehké úkoly, které staví život lidem do cesty. I když je hra chápána spíše jako něco nevážného, nejde jí o to lidské útrapy podcenit. Jde jí především o to, aby se člověk povznesl a obrátil se k tomu, co je pravdivé a co má pro něho význam. Tím, že si člověk hraje, se zároveň i učí rozvíjet svoji vnitřní sílu. Otevírá se mu svět svobody, který ho zbavuje veškerých pout a umožňuje mu tvorbu nových hodnot.³⁸

33Tamtéž, s. 208

34Tamtéž, s. 208

35Tamtéž, s. 209

36FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 94

37Tamtéž, s. 94-95

38Tamtéž, s. 209

Ve hře tedy do jisté míry panuje prvek svobodného jednání. E. Fink si klade otázku, zda může být charakter hry chápán převážně z „*existenční moci svobody*“.³⁹ Nebo jsou ve hře účastny i jiné základní prvky, které působí na náš život? Vůči svobodě se vyskytuje ve hře opačný extrém, kterým je „*okouzlení*“,⁴⁰ jímž člověk uniká ze skutečného života a je pohlcen „*maskou démonie*“.⁴¹ To je typické pro Nietzscheho. Pro něho je svět jako hra bohů – **Apollóna** a **Dionýsa**, kteří svou hrou okouzlují lidské bytosti. Hra na jedné straně může mít charakter **apollinský – jasný**, jenž v sobě skrývá „*moment svobodné svébytnosti*“⁴² a na druhé straně může mít charakter **dionýský – temný**, značící „*moment panického zřeknutí se sebe sama*“.⁴³

Fink zmiňuje, že tvorba spojená s hrou spadá do oblasti „*neskutečna*“ – „*imaginarita*“.⁴⁴ „*Hra je imitace v prostoru imaginarity. Nicméně v této hravé imitaci nelze nevidět též moment tvůrčího přetváření, důmyslné obměny vážného života; hra se nevyčerpává otrockým podřízením vzorům, přichází s novými motivy, prokmitávají v ní nové možnosti, které jinak v životě neznáme. Jakožto parafráze je hra tvořivá – avšak její tvůrčí schopnost se může rozvíjet pouze v neužitečné oblasti neskutečna.*“⁴⁵ Imaginární prostor však musí mít i svůj konkrétní protějšek, v němž se hra odehrává a kterým je náš svět.

2.3 Hra boha Apollóna a Dionýsa

Hra nespadá jen do oblasti lidského života, svou povahou je božská. I když se lidé liší od bohů, mají něco společného, a tím je právě hra, jejíž společný základní rys – schopnost tvořit – schopnost POIÉISIS, je „*jakoby*“

39FINK, E. *Oáza štěstí*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992. s. 25

40Tamtéž, s. 25

41Tamtéž, s. 25

42Tamtéž, s. 25

43Tamtéž, s. 25

44Tamtéž, s. 23

45FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 95

spojuje. Pojem POIÉISIS je etymologicky odvozen ze starověkého řeckého termínu „ποιέω“⁴⁶, který znamená „*dělám*“.⁴⁷

Herakleitos spatřuje hru nejen ve světovém ohni, na kterém se podílejí jak bohové, tak lidé, ale především v blesku – „*KERAUNOS*“⁴⁸, který vládne vesmírem. Život je jako hra ohně, který vše odkrývá a rozsvěcuje.⁴⁹ Oheň vydává světlo a odhaluje krásu ve světě. Jeho jas se dá srovnat se světlem, které vydávají sluneční paprsky. Se sluncem a jeho krásou je spojen bůh *Apollón*. Jeho opakem je bůh *Dionýsos*, bůh překypující životní vitalitou a zároveň bůh zániku – konce.⁵⁰ Proč právě zmiňuji tyto dva bohy? Protože hra krásy a hrůzy zakládá Nietzscheovu koncepci tragédie. V jejich hře je nepřeborné množství protikladů.

Tak jako si lidé hrají se svými hračkami, tak i bohové si hrají s hračkami, za které pokládají lidské bytosti. Pohrávají si s jejich osudy a životem. Člověk je nemůže spatřit, protože na sebe berou podoby masky. „*Maska přísně vzato není nějaká hračka, není to něco, nýbrž v čem se hraje, je to cosi, co teprve hru vůbec konstituuje.*“⁵¹

Apollón na sebe bere masku zdání. Svou sluneční září, která člověka zasahuje svým jasnem a kouzlí pro něj svět plný krásy. Věci v něm dostávají tvary přesných rysů plné harmonie. Svou „*démonickou*“ mocí si pohrává s lidskými bytostmi a vtahuje je do sféry krásna, kde jim před očima kouzlí vyumělkované obrazy. Jimi je člověk natolik uchvácen, že se nechává strhnout opojnou mocí hry a propadá jejímu kouzlu. Skutečný svět ve své ošklivosti je zahalen *Apollónovým* závojem.⁵² A tento závoj, toto kouzlo,

46Tamtéž, s. 40

47Tamtéž, s. 40

48Tamtéž, s. 40

49Tamtéž, s. 49

50Tamtéž, s. 77

51Tamtéž, s. 178

52Tamtéž, s. 120

kterým je člověk uchvácen, ničí bůh **Dionýsos**. Sen z krásného světa, který přinesla člověku **apollinská** hra, je tentam, člověk je rozčarován a pojednou vidí svět jinak. Nedá se říci, že by mu **dionýská** hra dala nahlédnout svět v jeho pravdě, ale „*otřes*“ mu napomohl k rozhodujícímu nazírání.⁵³ Ale aby člověk nepropadl deziluzi z toho, že svět není jen krásný, ale že se v něm skrývá i hnus, nasadí si bůh masku tance a zpěvu. A lidé začnou tancovat a zpívat, vytrhávají se z obyčejností každodenního života. Takže na jedné straně sice lidé poznávají skutečné hrůznosti světa – tragédii, ale na druhou stranu jim dává zapomenout prostřednictvím tance a zpěvu. Tanec a zpěv patří k slavnostním hrám, kde vládne radost a svoboda. Pozvolna se dostavuje „*osvobozující smích, ironická distance k sobě samým – komedie*“.⁵⁴

Maska se stává „*kouzlem, čarovným prstenem anebo kouzelnickou hůlkou*“.⁵⁵ Při nasazení přivádí člověka do stavu opojení. Stala se rituální rekvizitou lidské hry. Je spojena s raným kultem hry, kde se jeví člověku svět jako celek. Hra je obrazem světa, napodobující originál. „*Kult je nejpůvodnější forma lidské hry a momentem „neskutečnosti*“.“⁵⁶ V kultu symbolizuje hra kouzlo, vytrhuje člověka z každodenního života. A maska činí z nositele někoho jiného, tím se stává jakýmsi prostředníkem mezi bohem a člověkem.⁵⁷

Zde je ukázáno, že hra nepatří jen k malému dítěti, ale i k bohům a dospělému člověku, kteří si hrají „*tajemněji, maskovaněji*“.⁵⁸ Hra v tomto případě spočívá na přítomnosti vládnoucích bohů a na způsobu jejich panování. Kdybychom však opomněli tuto povahu hry, nepoznali bychom její dvojznačnost. Hra je v opozici proti základním fenoménům existence, jako je

53Tamtéž, s. 120

54Tamtéž, s. 194-195

55Tamtéž, s. 184

56Tamtéž, s. 166

57Tamtéž, s. 189-194

58FINK, E. *Oáza štěstí*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992. s. 11

pravda, život, zdraví a klam, protože jí nejde o konečný cíl bytí. Tím, že je napodobuje, je přijímá do sebe.⁵⁹ „*Hrajeme vážnost, hrajeme opravdovost, hrajeme skutečnost, hrajeme lásku a smrt.*“⁶⁰ Jak jsme si ukázali, hra není jednoznačná. Za hru můžeme považovat cokoli, proto je pro ni charakteristická mnohoznačnost a proměnlivost.⁶¹

⁵⁹Tamtéž, s. 17

⁶⁰Tamtéž, s. 17

⁶¹Tamtéž, s. 25

3 Apollinský a dionýský svět

3.1 Počátek tragického myšlení

Výraz tragédie či tragičnost v obecném významu znamená psychický stav člověka, který je negativně ovlivněn vnějším působením a vede ke vzniku něčeho nového.⁶² Nietzsche si povšiml u Řeků, jejich tragického pojetí života, které podle něho zakládá velikost antického světa. To, že Řekové byli s to přijmout proměny pozemského života spojené s utrpením, bylo základem velikosti antického světa – „*pojmout život jako produktivní a tvořivý vzestup*“.⁶³

Toto odhalení vedlo Nietzscheho k rozlišení dvojího pesimismu. Tím prvním byl pesimismus úpadku, zde je všechno zemdlelé a bez síly. Ten druhý byl pesimismus životaschopnosti, energie a síly, přijímá život v jeho tvrdé, podlé, konfliktní podobě. Pomocí této životní síly je člověk schopen žít bez klamných představ a mylných dojmů.⁶⁴ Důkazem životní síly je dle Nietzscheho schopnost člověka chápat vlastní život jako příležitost tvorby. Tvoření tragického umění vykládá jako zvláštní metafyzickou činnost člověka.⁶⁵ K této tvůrčí činnosti je zapotřebí spojení dvou zvláštních protikladných uměleckých mocí, které autor líčí ve svém díle „*Zrození tragédie z ducha hudby*“. Někdy je nazývá principy, elementy, pudry či třeba živly, rozumí se živly **apollinský** a **dionýský**.⁶⁶ Zmiňovanou protikladnou dvojicí živlů vykládá nejen svět, ale vykládá jí tragédii jako pravdivý původní životní výraz i jako umělecké dílo. Proto, že jeho metafyzika byla ovlivněna uměleckým dílem, dokázal překonat jednostrannost Schopenhauerovy

62KOLEKTIV AUTORŮ. *Velký slovník cizích slov*. Nakladatelství: Pali, 2008. s. 737

63MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 15

64Tamtéž, s. 15

65MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 15

66KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. 1. vydání. Praha, 1995. s. 21

tragédie.⁶⁷ Tragédie se vyznačuje tedy tím, „že nám odhaluje strašnou pravdu života, zrazuje nás tak od vůle k životu a přivádí k žádoucí rezignaci.“⁶⁸

Nietzsche byl sice zpočátku ovlivněn Schopenhauerovým tvrzením, ale čím pronikal hlouběji do podstaty obou živlů, tím více se projevovala samostatnost jeho řešení. **Dionýsos** je pro něho bohem vůle, jednoty, opojení a utrpení. **Dionýsos** je vitální, plný života. Představuje svět hrůzný, ničící, pesimistický a plný negativity, a toto vše dokáže svým vitálním způsobem života „proměnit v úrodnou zemi“.⁶⁹ Odpovídá jakoby schopenhauerovskému světu „o sobě“, který vyvolává zhnusení a přivádí k rezignaci. Proti němu však staví Nietzsche boha snu, zdání, jednotlivosti a krásy, jehož představitelem je bůh **Apollón**, představující pro samotného autora spásu.⁷⁰ „Staví mu před oči zářivé podoby snu, jež ho svou krásou přivádějí zpět k přitakání životu a zdání.“⁷¹ Krása není jen útěchou, nýbrž protiváhou bolesti způsobenou bohem **Dionýsem**. Krása je podmíněna poznáním životních hrůz.

Touto protikladnou dvojicí zrušil Nietzsche jednostrannost Schopenhauerova pesimismu. Tím, že Řekové uměli čelit hrůzám a utrpením života, stvořili veškerou krásu, která byla spojována s jejich veselím. Řecké veselí v tragické době a umělecká díla jsou podmíněna **dionýským** živlem.⁷² „Veselost a radost znamená způsob života, jeho sebedůvěru, která zabraňuje, aby člověk slepě podléhal pohnutkám a lákadlům života.“⁷³ Krása, která povstala z životních muk, je základní stavební kámen Nietzschevy

67Schopenhauer byl znám svým rozdělením na svět „o sobě“, tím byla myšlena naše vůle a na „jev světa“, o kterém má každý z nás určitou představu ve své mysli. Vůli pokládal za zrod všeho zlého, neboť podstatu vůle v uměleckém díle pomocí rozumu můžeme nazít, ale nejsme schopni již v tomto stavu setrvat a proto by měla být popřena. KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. 2. opravné vydání. Praha: Oikymen, 2006. s. 21

68Tamtéž, s. 21

69NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996. s. 238

70KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. 1. vydání. Praha, 1995. s. 21-22

71Tamtéž, s. 22

72Tamtéž, s. 22

73MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 212

interpretace tragédie. V tragickém umění je hudba **dionýským** elementem, opojením, značícím splynutí s celkem.

Dionýsos je živlem primárním, snažícím se vytvořit jednotu, pomocí níž, ruší svou oddělenost a uvolňuje se z okovů jednotlivosti – tím dochází k vytouženému blahu. **Apollón** je naproti tomu bohem jasného obrazu a jeho krásy, a protože chce, aby jeho obraz byl stálý, je proti spojení. To by mělo však za následek rozpadnutí jednoty a zánik jedince v **dionýském** hudebním sklonu. Proto na sebe **Dionýsos** bere podobenství jasného tvaru, přijímá jednotlivost, která je pro něho sice cizí, ale zároveň se díky tomu stává viditelným. Taktéž **Apollón**, jehož sklon k neměnnosti by směřoval ke stavu letargie, akceptuje logičnost **dionýské** hudby a tím jeho obraz nabývá na hloubce a ožívá. Tím, že se tyto dva protikladné živly navzájem potlačují, zajišťují si svůj skutečný vliv, kterého by jinak nedocílily.⁷⁴ V tomto propojení **apollinství** – **dionýství** spatřuje Nietzsche hlavní podstatu řecké tragédie a umění. Neboť druhým takovým rozdílem mezi **apollinským** a **dionýským** živlem je kontrast zdání a opojení. Bůh **Apollón** zastupuje zdání, které zastírá strašlivý charakter reality, která toto zdání ničí. Zástupným znakem boha **Dionýsa** je pak opojení, které přináší bolest z poznané skutečnosti. Proto musíme mít na zřeteli při vysvětlení Nietzscheva pojetí tragédie, že **apollinský** a **dionýský** živel neexistují jen vedle sebe, ale jsou mezi sebou provázány a každý z nich je hluboce dvojsmyslný.⁷⁵

Tragédie těchto navzájem se ovlivňujících dvojsmyslných živlů, uvádí člověka do světa, který je tvořen jednotou těchto božstev, jejichž požadavky si protirečí. „*Svět tragédie je proto přirozeně světem, z něhož zdání a strast nemohou být nikdy vymýceny, neboť spolu s nimi bychom se zbavili krásy*

⁷⁴KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. 1. vydání. Praha, 1995. s. 22-23

⁷⁵Tamtéž, s. 23-24

a opojení. Protože Nietzsche označuje přijetí této nedělitelnosti za dionýské, spojuje pak se jménem **Dionýsovým** i tragické chápání světa.⁷⁶

Nietzsche nejenže podrobně popisuje **zrození tragédie**, ale také její **zánik**, za nějž je podle něj zodpovědný Sókrates, který opustil tragické, umělecké vidění světa. Tragické chápání světa bylo dáno neodlučitelností vzájemně propojených dvojsmyslných živlů **apollinského** a **dionýského**. Sókrates tyto dva spojené živly rozděluje, odděluje pravou a krásnou skutečnost od zdání a neštěstí a vyzývá, abychom se od nich odvrátili k tomu pravému světu. Sókrates tak oprostil **apollinský** element od jeho umělecké povahy a přisoudil mu pouze důsledný rozumový výklad, čímž zavrhl **dionýský** živel.⁷⁷ Z toho plyne „jednoznačné chápání světa, jež se domnívá, že zdání může být prohlédnuto, utrpení odstraněno a svět opraven“.⁷⁸ To se však Nietzscheovi přičí, protože dle něho spočívá základ světa, života a umění právě v oné rovnocennosti **apollinského** a **dionýského**, jež spočívá v jejich spolupráci. Poté, co zanikla tragédie, nastoupila na její místo **attická komedie**, v níž byla uchována podoba **tragédie** jako vzpomínka na její násilný zánik.⁷⁹

3.2 Dualismus apollinského a dionýského živlu

Živel **apollinský** a **dionýský** a jejich vztah jsem naznačila v předešlé podkapitole pro pochopení tragického světa. Nyní bych se jim však chtěla věnovat více do hloubky, neboť jejich protikladnost je pro Nietzscheho základním východiskem pro objasnění světa a **attické tragédie**, ale především jím vysvětluje umění. Pojmenování přejal z řecké mytologie a mají význam příslušných božstev. První představuje boha **Apollóna**, ten je „*bohem světla*

⁷⁶Tamtéž, s. 24

⁷⁷MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 21

⁷⁸KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. 1. vydání. Praha, 1995. s. 26

⁷⁹NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 39

*a jasu, slunečného a zářivého jevu“.*⁸⁰ Reprezentuje svět krásných obrazů a zdání, kde „s plným potěšením a bez všeho zprostředkování rozumíme krásu tvaru, všechny formy k nám hovoří, nevyskytuje se tu nic lhostejného nebo zbytečného.“⁸¹ **Apollón** ztělesňuje princip individuace – jednotlivosti a tvoření, které nespadá jen do výtvarného umění, nýbrž do veškerých stavitelských aktivit, kde je položen důraz na přesné, jasné tvary, které se nemění a zůstávají stálými.⁸² Oproti tomu bůh **Dionýsos** je spojen s hudbou a tancem, které přinášejí rozčarování a opojení. Hudba a v ní obsažený rytmus ztělesňovaly pro lidi sílu, pomocí které očišťovali svoji duši. A když došlo k tomu, že se ztratil ten skutečný soulad duše, napomohl lidem tanec za doprovodného zpěvu pěvce.⁸³ K tomu neodmyslitelně patřily **dionýské** slavnosti, „bakchické sbory Řeků s jejich předhistorií v Malé Asii až nazpět po Babylon a orgiastické Saky“.⁸⁴ Ve víru tance, písně a hudby se člověk jakoby navracel zpět k přírodě a vytrácely se rozdíly mezi lidmi. Hodnoty, které vytvořila morálka, se rozpadají: „... všechna tuhá a nepřátelská omezení, jež nouze, libovůle nebo „nestydatá móda“ položila mezi lidi.“⁸⁵ **Dionýské** slavnosti jsou pro Nietzscheho tím pravým velebením života, jak jeho přijetím, tak i žitím.

Samotní Řekové, ale i barbaři znali **dionýský** živel. U nich však **dionýský** princip tkví v „přebujelé pohlavní prostopášnosti, jejíž vlny se převalily přes všechny rodinné vazby a jejich úctyhodný řád.“⁸⁶ Naproti tomu u Řeků, kde se bůh **Dionýsos** dostává do střetu s bohem **Apollónem** a navzájem se ovlivňují, vede k tomu, že „**dionýské** orgie Řeků získávají význam slavností vykoupeného světa a dnů svátečního zjasnění“.⁸⁷ Tím dochází

80MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 18

81Tamtéž, s. 18

82Tamtéž, s. 18

83NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996. s. 88

84NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 14

85Tamtéž, s. 15

86Tamtéž, s. 19

87Tamtéž, s. 19

k potlačení jednotlivosti u *apollinského* elementu a jednota se stává základem umělecké tvorby a života. Byť je *apollinský* živel rozrušen z hrůzy a divokosti, kterou s sebou přináší *dionýství*, neopomíjí fakt, že *dionýský* živel pro něj představuje nepostradatelný a nezrušitelný základ.⁸⁸ Proto Nietzsche nesčetněkrát upozorňuje, že jsou mezi nimi vytyčeny určité hranice a propast, kterou nelze překonat.⁸⁹ Proto žijí vedle sebe v neustálém soupeření, které je vede k „*silnějším výtvorům, v nichž se ustaluje onen protiklad, jen zdánlivě překlenutý společným výrazem „umění“*“.⁹⁰ Tato propast je podle Nietzscheho nezbytnou podmínkou života a světa, neboť svár, který mezi sebou tyto protikladné živly mají, je předpokladem pro věčně trvající svět a život. Proto nelze tyto dva dvojznačné pudy od sebe oddělit, neboť tvoří řeckou rozumnost a činorodost.

Řekové totiž dokázali překonat původní chaos a hrůzu světa, tím si zachovali svoji životní sílu a zdraví.⁹¹ Chaos pro porozumění znamenal původní svět, kde vládl ustavičný konflikt mezi dvěma protikladnými mocnostmi. A tento trvalý, nezrušitelný boj, když člověk přijal a začal akceptovat chaos, dokázal vytvořit opravdovou kulturu.⁹² Jak napsal Nietzsche: „*Musí mít ještě chaos ve svém nitru, aby zrodil tančící hvězdu*“.⁹³ „*Chaos v nitru*“⁹⁴ je základem nového řádu a nových hodnot.

Co se týče Nietzscheho interpretace řeckého chápání světa, podstaty bytí a žití, vznikání a zanikání je paralelní s interpretací antického umění. Umění je potřebné z toho důvodu, abychom porozuměli tragickému světu v jeho celistvosti. V tomto smyslu není umění přikrášením života, ale skutečně metafyzickou činností, protože v něm zažíváme dvojznačnou povahu světa,

88Tamtéž, s. 19

89NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 12-13

90Tamtéž, s. 13

91MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 19-20

92Tamtéž, s. 20

93NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 13

94MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 209

strast i radost. Proto Nietzsche tyto dva protichůdné živly chápe jako „odloučené umělecké světy snu a opojení“.⁹⁵

Jak jsem již uvedla v podkapitole „*Počátek tragického myšlení*“, svět snu ztělesňuje bůh *Apollón*. Jeho působením vznikají veškerá podobenství, jak snová, tak „skutečná“, tj. empirická. Nietzsche vysvětluje „snopravce“ *Apollóna* takto: „*Třebaže z obou polovic života, bdělé i snící, ona první zdá se nám míti přednost jako důležitější, důstojnější, ba jedině hodná a schopná, aby byla prožívána, troufal bych si přece, přes všechnu zdánlivou paradoxnost, pro onen tajuplný základ naší bytosti, jehož my jsme jevem, tvrditi, že se hodnocení obrací na prospěch snu. Čím více totiž postřehují v přírodě ony všemocné umělecké pudy a v nich horoucí touhu po zdání a po vykoupení udáním, tím více se mi vnucuje metafysická domněnka, že pravé bytí či prajednota jest čímsi věčně strádajícím a rozpolceným a že tudíž k svému neustálému vykupování potřebuje vzněcující vise slastného zdání: a toto zdání, v němž jsme úplně ponořeni a z něhož jsme složeni, musíme si představit jako neustálé vznikání v čase, prostoru a příčinnosti, jinými slovy jako empirickou realitu.*“⁹⁶ Výsledkem *apollinského* živlu jsou jasné obrazy a formy, které udávají hranice nespoutanému náporu ze strany *Dionýsovy*. Oba tyto protichůdné pudy vycházejí z přírody a jejich svár tvoří viditelný hmotný svět. Avšak tento svět – tato snová skutečnost na nás chvílemi působí, že je pouhé zdání.⁹⁷ Že pod skutečností, ve které žijeme, se ukrývá jiná skutečnost, která je zdáním. V tomto prožitku „zdání“ se člověku jeví všechny jeho obrazy jako „*božská komedie*“, která „*se sune mimo něj, ne pouze jako hra stínů – neb on sám žije a strádá v těchto scénách – a přece ne bez onoho prchavého pocitu pouhého zdání.*“⁹⁸ Bůh *Apollón*

95 NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby*. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 13

96 Tamtéž, s. 19

97 Tamtéž, s. 13

98 Tamtéž, s. 13

ztvární „krásnou zář a zdání niterného světa obrazivosti“.⁹⁹ Zastává individualitu a strnulost.

Zato bůh **Dionýsos** svým pohybem ničí hradby **apollinské** strnulosti, která ho omezuje. Je zastáncem jednoty a snaží se zrušit rozdíly mezi individui. Tím člověk dochází k poznání pravého úděsu skutečnosti. Krása není trvalá, ale mění se působením **dionýského** živlu.¹⁰⁰ „Připojíme-li k tomuto úděsu slastné očarování, jež za téhož rozlomu principu individuace vystupuje z nejhlubší bytosti člověka, ba přírody, vnoříme pohled do podstaty živlu **dionýského**, jenž se nám poměrně nejjasněji přiblíží svou podobou se stavem opojení“.¹⁰¹

Apollinský živel má být v umění zastoupen pouze možnostmi lidského výrazu, které člověku nedovolí zaniknout v bezbřehé vůli, tj. nedovolí **dionýskému** živlu spočinout v jednotě.

3.3 Život jako pohyb

Oba zmiňované protichůdné živly jsou pro Nietzscheho základními principy umělecké tvořivosti, která člověku napomáhá orientovat se v celkovém rozpětí umění a v představitelích pohybů života.¹⁰² Život je souborem pohybů, „...individualizace, rozlišování a rozrůžňování, vyhraňování mezí, hranic, linií a tvarů, který vyúsťuje vznikem bohatého, vnitřně diferencovaného a rozčleněného světa individuí“.¹⁰³ Proto ve světě vzniká řád a pořádek, aby nedocházelo mezi jednotlivými individui ke srážkám a utiskování. Leč tímto vzniknuvším řádem, ve kterém existují různé předěly a meze, se od sebe jednotlivá individua oddělují a tím může

99Tamtéž, s. 18

100Tamtéž, s. 14

101Tamtéž, s. 14

102MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 151

103Tamtéž, s. 151

dojít ke stavu strnulosti. Neboť na sebe nemohou narážet, dochází k zamezení pohybu, který zabraňuje pohybům života.¹⁰⁴ „*Rozdíly, odlišnost a oddělenost se stávají zdrojem nesnází a utrpení*“.¹⁰⁵ Těmto dvěma hnutím života, která jsou charakterizována pohybem „*rozrůžňování a individualizace, odmítáním rozdílů a obnovováním původní, výchozí a v základu se skrývající nerozlišené jednoty*“¹⁰⁶ odpovídají dva základní principy umělecké tvorby, kterými jsou zmíněné živly *apollinský* a *dionýský*.

Apollinský princip se vyznačuje pohyby individualizace, kde je vše jasné, uspořádané a zřetelné. Nejenže odpovídá výtvarnému umění, ale tím, že dává světu míru a přesné tvary, ho činí přehledným a jasným a svět nabývá hloubky a členitosti. Díky tomu se nám jeví jako krásný.¹⁰⁷ Je to „*svět míry a harmonie, krásných forem a tvarů, výrazných a bohatých staveb, okouzluje nás a je pro nás naprosto skutečný, přesto však nás neopouští pocit, že se jedná o pouhý jev a zdání*“.¹⁰⁸ Tím, že se v tomto světě odráží skutečnost i neskutečnost, pravá podstata světa a pocitů, které nás klamou, tím, že jsou navzájem rozdílné a střídají se mezi sebou, rozšiřuje svět člověka o jeho duchovní poznatky a dává mu pochopit hlubší podstatu skutečnosti.

Apollinské umění není jen dokladem snu, kde jsou krásné a působivé formy. Do snu se nám mohou vloudit i nemilé obrazy, které do našeho života patří a my je prožíváme na jedné straně jako skutečné a na druhé straně jako zdánlivé, což je způsobeno spojením oné dvojsmyslnosti snění a umělecké zkušenosti.¹⁰⁹ Vždyť krása nemá za úkol člověka klamat či mu zaslepovat pravou podstatu světa. Naopak tím, že nám dává zakoušet i ony hrůzné stránky života, „*získává krása a harmonie jistou vzdornost a nepoddajnost,*

104Tamtéž, s. 152

105Tamtéž, s. 152

106Tamtéž, s. 152

107Tamtéž, s. 152

108Tamtéž, s. 152

109Tamtéž, s. 153

*i potřebnou hloubku a členitost“.*¹¹⁰ Tento svět prezentovaný **apollinským** uměním, je jako obraz, který vrhá jasné světlo na temnělou stěnu a tak „poskytuje očím zraňovaným krutou nocí světelné skvrny, na nichž se mohou zotavit či uzdravit“.¹¹¹ Přesto přese všechno člověk v tomto světě upadá do iluze, neboť věří v neměnnost a stálost krásných tvarů. A kdyby existoval pouze jen tento jediný princip umělecké tvořivosti, princip **apollinský**, svět by se stal strnulým a tím by zanikl i samotný život. Neboť život, aby byl krásný a harmonický, nesmí ustrnout, ale musí se přeměňovat. Avšak s tím si samotný **apollinský** princip nevystačí. Řád, který v sobě má, se svými limity a hranicemi zabraňuje životnímu pohybu.¹¹²

Proto je potřeba druhého principu umělecké tvorby, živlu **dionýského**, který vytváří opojení.¹¹³ Opojením nejenže zanikají veškerá omezení a lidé získávají svobodu a nastává mezi nimi rovnost, ale taktéž člověk získává sebevědomí, opadá z něho strach a naskýtá se mu možnost se projevit. Ve stavu opojení vytváří jednotu nejen s lidmi, ale s celým světem.¹¹⁴ Opojením ze zpěvu, tance a jásotu se nechce člověk vymanit ze svého údělu. Naopak „*opojení je výrazem kladného postoje k životu, roste z nahlédnutí, že život přes všechnu proměnlivost jevů je stále týž a věčný, že představuje nezničitelný zdroj pocitu síly a slasti. Leč toto přitakání životu v sobě zahrnuje vědomí, že pravé bytí, ona původní jednota, z níž veškerý životní pohyb a vzmach čerpá a z níž pramení, je čímsi bytostně rozpolceným a strádajícím, co musí být ustavičně vykupováno*“.¹¹⁵ **Dionýský** princip v sobě nese uspokojení ze zániku a ničení, které jsou spojeny se soucitem a bolestí. Nejde mu o to člověka této bolesti zbavit, ale chce člověka naučit brát život takový, jaký je bez jakýchkoliv omezení. **Dionýský** živel má za následek,

¹¹⁰Tamtéž, s. 153

¹¹¹Tamtéž, s. 153

¹¹²Tamtéž, s. 153-154

¹¹³Tamtéž, s. 154

¹¹⁴Tamtéž, s. 154

¹¹⁵Tamtéž, s. 155

že svět se nestává strnulým, ale neustále se mění, hýbe, ustavičně dochází k zániku a vzniku. Vše se děje pomocí silových her a vln, které se sbíhají a následně rozcházejí – to podmiňuje vznik světa.¹¹⁶ A tento pocit z „*překypujících sil a volně tryskající vitality*“ umožňuje člověku, aby „*bolest a utrpení působily jako produktivní podněty*“.¹¹⁷

Opojení životem se všemi jeho kladnými i zápornými stránkami má vyvolat v člověku radost ze života. Opojením z pohybu se člověk vytrhává z pout individuality a dochází k jednotě, kde člověk prosazuje svoji vůli a sílu k žití. Díky jednotě chápe člověk bol a utrpení jako nutnost, která patří k životu. Jelikož je svět koloběh, dostavuje se po opadnutí opojení opět pocit individuality a člověk procítá a vše se mu jeví jako odporné. Tento náhlý šok by mohl způsobit nechut' k životu, a proto je tu umění, které „*dokáže ošklivost a hnus nad úděsností či absurdností života přetvořit do takových představ, se kterými je možno žít. Umělecká prezentace představuje buď vznešenost a velikost života nebo předvádí jeho směšnost a komičnost.*“¹¹⁸ Za základ umělecké činnosti považuje Nietzsche **dionýský** živel, neboť celek ukazuje člověku svět v jeho souvislostech a tím se vše stává „*plodným a kladným*“¹¹⁹, „*nic nepopírá*“.¹²⁰ V popírání totiž nespátřuje nic pozitivního.

Z toho by se mohlo usoudit, že Nietzsche se více přiklání k **dionýskému** živlu, ale není tomu tak. Spíše vyzdvihuje jeho tvůrčí umění, které otvírá člověku ten skutečný svět – boje a jednoty, opojení a odporu. Tím, že jej člověk pozná, v tom je ta pravá krása, kterou zastává bůh **Apollón**, ve kterém spatřuje Nietzsche spásu.

116Tamtéž, s. 156

117Tamtéž, s. 157

118Tamtéž, s. 158

119Tamtéž, s. 174

120Tamtéž, s. 174

4 Symbol

4.1 Charakteristika symbolu

Pokud jde o etymologii slova, má symbol svůj původ v latinském slově „*symbolum*“, ¹²¹ které pochází z řeckého „*symbollein*“. ¹²² „*Sloveso symbollein má celou řadu významů od shromáždit, postavit někoho proti někomu, až po vyložit věštbu (symbollein manteian) v Platónově dialogu Kratyllos, ale hlavně spojovat něco dohromady.*“ ¹²³ Substantivum *symbolon* znamená technický výraz řeckého jazyka a je překládán jako „*upomínací střep*“ ¹²⁴ nebo „*rozpoznávací znamení*“. ¹²⁵

Vznikl tak, že hostitel rozdělil určitý předmět (prsten, minci...) na dvě poloviny, jednu dal svému hostu, střep zvaný „*tessera hospitalis*“, ¹²⁶ a druhou si ponechal. Aby kdykoliv, třeba za třicet či více let se on sám nebo jeho potomek poznal s hostitelem, aby se mohli identifikovat díky vzájemnému spojení dvou částí dávající dohromady celek. Z toho vyplývá, že význam slova symbol odkazuje k celku, spojuje dvě části dohromady a tím vytváří celek. ¹²⁷ „*Upomínací střep*“ měl v antice význam „*cestovního pasu*“, dle kterého mohli lidé poznat své „*staré známé*“. ¹²⁸ Symbolický význam „*upomínacího střepu*“ se zde zdvojuje. Neodkazuje na pouhé rozdělení předmětu, ale označuje spíše vztah zakotvený mezi lidmi.

Jak již bylo řečeno, symbol označuje jednotlivé předměty představující zlomek jsoouca, který tomu, čemu odpovídá, slibuje doplnění na celek.

¹²¹ALLEAU, R. *O povaze symbolu – Úvod do obecné symboliky*. 1. vydání. Praha: Malvern, 2008. s. 57

¹²²Tamtéž, s. 57

¹²³Tamtéž, s. 57

¹²⁴Tamtéž, s. 57

¹²⁵Tamtéž, s. 57

¹²⁶GADAMER, H. G. *Aktualita krásného – Umění jako hra, symbol a slavnost*. 1. vydání. Praha: Triáda, 2003. s. 37

¹²⁷Tamtéž, s. 37

¹²⁸Tamtéž, s. 37

Nejenže odkazuje na samotný význam, ale zároveň ho i reprezentuje. Slovo reprezentovat tu neznamená, že je něco zastoupeno přímo či nepřímo. „*Reprezentované je tu spíše samo a tak, jak vůbec může být.*“¹²⁹ Například: portrét, který sám o sobě prezentuje nějakou osobnost, která je celosvětově známá a visí na stěně radnice či na podobném místě, má být kouskem její přítomnosti. Budova je v reprezentativní roli a obraz sám o sobě je reprezentativní. Symbolická reprezentace tedy nemá zapotřebí žádné závislosti na předem daných věcech.¹³⁰ Je tedy úkolem naučit se slyšet, co je nám jako by sdělováno. Smyslem symbolu a symbolického je tedy to, že odkazuje na význam, který sám v sobě ztělesňuje, a dokonce zaručuje. Podstata tkví v tom, že se nevztahuje k cíli, kterého by mělo být dosaženo intelektuálně, nýbrž zahrnuje svůj význam v sobě.¹³¹ Poukazuje ke skrytým obsahům, které máme v mysli. Je tedy složeninou neviditelného významu a viditelné skutečnosti.

Má tedy dvojí smysl, jeden je doslovný, viditelný, který odkazuje na smysl skrytý, ontologický. K tomu, abychom mohli odhalit skrytý význam, nám napomáhá řeč, protože symbol je vždy symbolizován skrze řeč. Neboť díky ní jsme schopni říkat něco jiného, než říkáme a můžeme to říkat dokonce nepřímo, ale přitom se opíráme o smyslové, o to, co už tu je, a směřujeme tím k rozumovému, ontologickému.¹³² Symbol tedy nemůže existovat bez toho, aniž by byl objasněn. „*Volá*“ po dešifrování a podněcuje rozum k myšlení.¹³³

Pro shrnutí: symbol se může zdát svou formou jednoduchý, ale jeho významy jsou mnohoznačné a vícerozměrné. Když se řekne červená barva, většina lidí si představí krutost a s ní spojenou krev. Ale červená barva nemusí

¹²⁹Tamtéž, s. 39-41

¹³⁰Tamtéž, s. 42

¹³¹Tamtéž, s. 43

¹³²RICOEUR, P. *Život, pravda, symbol*. 2. upravené vydání. Praha: Oikymenh, 1993. s. 161-162

¹³³Tamtéž, s. 163

znamenat jen něco negativního. Lze ji spojit s pozitivními pojmy, jako jsou teplo a láska.

4.2 Zarathustra jako symbol¹³⁴

Musíme si položit nejprve otázku, kdo byl Zarathustra a proč si Nietzsche vybral zrovna tuto postavu? Je smyšlená nebo skutečně někdy v životě existovala?

Všechny zprávy o jeho životě a učení jsou založeny pouze na domněnkách a legendách. Jméno Zarathustra se do latiny překládá Zoroaster, Zoroastres nebo Zaratus a v perštině Zardušt. Žil přibližně v 6. stol. př. Kr. a byl staroperským náboženským reformátorem a zakladatelem staroperského náboženského dualismu (parsismu).¹³⁵ Parsismus je náboženství polyteistické, které přeje radostem života. Výrazným rysem tohoto náboženství je víra v dobro, od kterého se vyvíjí základní téma parsismu, a to je boj dobra se zlem. Dobro nakonec zvítězí a zlo zanikne. Důležité na tom je, že člověk je svobodný při svém rozhodování. Nese tak morální odpovědnost za své činy. Nietzsche ve svém díle „*Mimo dobro a zlo*“ líčí, že rozlišení dobra a zla souvisí s otrockou morálkou, morálkou slabých.¹³⁶ Tak jako u tohoto proroka byla důležitá svoboda člověka, tak i Nietzschemu šlo o to, aby člověk byl svobodný, svobodně tvořil a rozhodoval se sám za sebe, co chce a co je pro něho správné.

Parsismus byl náboženstvím slunce a ohně. Oheň symbolizoval očištění, byl prostředníkem mezi bohem a lidmi a musel být chráněn před zraky nevěřících, proto byl jeho výskyt omezen na prostory v chrámech. Nietzschev Zarathustra byl vyznavačem slunce a ohně.¹³⁷ Předstoupil před slunce a pravil:

134FISCHER, O. *Komentář*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 307

135Tamtéž, s. 307

136Tamtéž, s. 307

137Tamtéž, s. 307

„Ty veliká hvězdo! Čím bylo by tvé štěstí, kdybys neměla těch, kterým svítíš! Po deset let jsi přicházela sem nahoru k mé sluji: byla by ses nasýtila svého světla i této cesty, nebýti mne, mého orla a mého hada. Ale my jsme tě očekávali každého jitra, odníмали ti tvůj nadbytek a žehnali ti za něj... Proto musím sestoupiti v hloub: jako ty sestupuješ navečer, kdy kráčíš za moře, i do podsvětí přinášejíc světlo, ty hvězdo přebohatá!“¹³⁸ Tímto veršem Nietzsche vyjádřil myšlenku, že potřebuje lidi, kterým by vyslovil pravdu. Pravda se obrací k lidem, k druhým.

Nietzsche toužil alespoň po jednom jediném člověku, který by ho vyslechl a s nímž by se mohl bavit o problémech a myšlenkách, které Nietzscheho zaměstnávaly. Přál si někoho, koho by zasvětil do svých teorií („věčný návrat téhož“, „nadčlověk“, „vůle k moci“), aby dotyčný v nich mohl pokračovat i po jeho smrti. Neboť smrt očekával každým dnem. Měl sice sestru, ale ta by na úlohu „pokračovatele“ svým intelektem nestačila. Roku 1882 došlo mezi ním a jeho sestrou, při níž stála také matka, k roztržce.¹³⁹ Jejich odloučení však netrvalo dlouho a došlo k usmíření, jak se sestrou, tak i s matkou. Přátelé ze studií, ale nejen ti, buď jeho myšlenky nesdíleli, nebo se chovali rezervovaně a bez porozumění. Nietzsche se cítil stále osamělejší, stísněnější, plný bolesti. Toužil po komunikaci, byl zklamán odmítnutím svých bývalých přátel, a proto potřeboval nového druha stále naléhavěji. Roku 1882 se seznámil při svém pobytu v Itálii se slečnou Lou Andreas – Salomé. Na první pohled ho hluboce fascinovala a pevně doufal, že ona bude jeho vysněnou partnerkou, které předá veškeré své teorie a myšlenky.¹⁴⁰ Avšak mezi Nietzscheho a jeho žačku se vloudily pomluvy, které tvrdily, že náklonnost Lou – Salomé patří spíše jeho příteli Réeovi. Nietzsche se cítil nejen podveden, ale zároveň tím nejohrožnějším způsobem zrazen. Byl z toho

138NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 7

139O tom SALAQUARDA, J. *Doslov*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 354

140Tamtéž, s. 354

natolik sklíčen a deprimován, že uvěřil i tomu, že si Lou – Salomé a Rée z něho dělají „šaška“. ¹⁴¹ Proto se s nimi rozchází ve zlém. Cítil se touto událostí jako rozbitý na kusy a pojímal ho „hnus“, který se stal jeho životním mottem. Tato deprese ho přiměla k vytvoření skutečného přítele, kterým se mu měl stát samotný **Zarathustra**. ¹⁴² Nietzsche to líčí takto v „**Dozpěvu**“ ke svému dílu „**Mimo dobro a zlo**“:

„Zpěv tento končí – výkřik touhy mé

ted' na rtech zhas:

To kouzlil druh a přítel v pravý čas

druh polední – ne! Neptej se, kdo je,

hle o polednách byly z jedné dvě...“

„Dnes vítězstvím si jisti společným

zvem na slavnost:

*vždyť přítel **Zarathustra** je náš host!*

Svět směje se, je konec krutých zim,

svit s tmou se snoubí svazkem svátečním...“ ¹⁴³

Pro Nietzscheho je Zarathustra ztvárněním pravého přítele a žáka tak, jak si jej vysnil a jeho postavu využije především jako prostředek k hlásání svých vlastních myšlenek. Tím překoná svého „tvůrce“ a zároveň učitele, neboť dokáže čelit tomu, co Nietzscheho mohlo zahubit. Dokáže spojit rozmanité věci v žitou jednotu. Zde je vložena základní idea člověka budoucnosti – „**nadčlověka**“, ¹⁴⁴ schopného překonat nihilismus. „*Nihilismus znamená nutný důsledek lidské dosavadní duchovní tradice, charakteristický*

141 FISCHER, O. *Friedrich Nietzsche – Sbírká přednášek a rozprav*. 1. vydání. Praha: J. Otto, 1913. s. 43

142 Tamtéž, s. 43

143 O tom SALAQUARDA, J. *Doslov*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 354

144 Tamtéž, s. 354

sebepochopením člověka a příznačný pojetím pravdy a morálky.“¹⁴⁵ Zarathustra však není Nietzsche, jak by se mohlo zdát. Přestože do něho vložil Nietzsche své osobní prožitky, postava Zarathustry je pouze Nietzscheho „poetickým já“, je jeho „synem“, který je schopen dokázat, co samotný autor nesvedl.¹⁴⁶

Zarathustra třicet let pobýval v horách a jako čtyřicetiletý se navrácí mezi lid. Také Nietzscheovi se v té době schylovalo ke čtyřicátému roku.¹⁴⁷ Meditováním ve své samotě dospěl Zarathustra k tomu, že ho jeho „moudrost omrzela, tak jako včelu med, když ho nasbírala příliš; ...rád by daroval a rozdával. Aby se svého bohatství zbavil, potřebuje ovšem lidi, kteří by byli ochotni něco si od něho nechat darovat. Protože k němu nikdo nepřichází, musí se odhodlat svou samotu opustit a sestoupit do údolí: Tak se počal Zarathustrův zánik“.¹⁴⁸

Slovo „**zánik**“, jež zde Nietzsche použil, zní v německém originále „*Untergang*“¹⁴⁹ a symbolizuje dvojznačnost. V prvním smyslu znamená „sestup“ k lidem z jeho samoty. A za druhé nebezpečí „zániku“, neboť v samotné předmluvě knihy je Zarathustrovi vyhrožováno, jestliže nezanechá svých věšteb a co nejdříve město neopustí, čeká jej stejný osud jako „provazolezce“, který se zabil pádem.¹⁵⁰

V knize je to vyjádřeno takto: „... provazolezec se dal do práce: vystoupil z dvířek a kráčel přes motouz, napjatý od věže k věži a visící tedy nad tržištěm a lidem. Když byl právě prostřed své cesty, otevřela se dvířka znovu, vyskočil z nich pestrý chlapík, vystrojený za šaška, a rychlým krokem kráčel za druhem... tu stalo se to hrozné, čím oněměl každý ret a zmrtvělo každé oko:

145MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 285

146Tamtéž, s. 354-355

147FISCHER, O. *Komentář*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 307

148Tamtéž, s. 358

149Tamtéž, s. 358

150Tamtéž, s. 358

– vyrazil ďábelský skřet a skočil přes toho, který mu byl v cestě. Ten však, vida takto vítěziti soupeře, ztratil hlavu i provaz; odhodil tyč a rychleji než ona řítit se do hloubky...¹⁵¹

Nietzsche sám byl snad v dětství svědkem takovéto nehody, ve které snad jde o výsměch člověku, který se vztahuje k evoluci lidstva. Provaz znamená evoluci a šašek je snad napodobeninou člověka působícího klamně zejména na city a předsudky, snažící se vývoj urychlit radikálními sliby.¹⁵² Tím člověk hyne – *zaniká*, neboť je přeskočen jeho rozvoj a tím může dojít ke zrození „*nadčlověka*“.¹⁵³

4.3 Symbol orla a hada

Jak již bylo uvedeno, Zarathustra se uchýlil ponejprv do hor – do samoty, jen se svými zvířaty, orlem a hadem, která symbolizují jeho původní přátele. V díle „*Tak pravil Zarathustra*“ je to podáno takto: „*Tu pohlédl tázavě do výše – neb nad sebou zaslechl ostrý ptačí skřek. A hle! Orel kroužil vzduchem v širokých kruzích a na něm visel had, ne jako lup, než jako přítel: neboť byl obtočen kol jeho krku. Jsou to má zvířata! Pravil Zarathustra a od srdce se těšil. Nejhrdější zvíře pod sluncem a nejchytřejší zvíře pod sluncem – vydala se na výzvědy*“.¹⁵⁴ Spojení orla a hada je u Nietzscheho spojením symbolu vládnoucí myšlenky, kterou symbolizuje orel a moudré duše, kterou symbolizuje had.¹⁵⁵ V kapitole „*O vědě*“¹⁵⁶ je Zarathustra nazýván zduchovnělou lidskou odvahou s orlími perutěmi a hadí chytrostí:

„*Odvaha však a dobrodružství a radost z nejistoty a z toho, čeho se nikdo neodvážil – odvaha zdá se mi celou minulostí lidského plemene.*

151NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 15

152FISCHER, O. *Komentář*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 308

153Tamtéž, s. 308.

154NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 19

155O tom SALAQUARDA, J. *Doslov*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 358

156NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 276

*Nejlitějším, nejodvážnějším zvířatům člověk závistně uloupil jejich
ctnosti: teprve pak se stal – člověkem.*

*Tato odvaha, jež posléze zjemněla, zduchovněla, zduševněla, tato lidská
povaha s orlími perutěmi a s hadí chytrostí: ta, zdá se mi, má dnes jméno – „
„Zarathustra!“ zvolali...“¹⁵⁷*

Orel je symbolem Zarathustrovy moci, neboť je jedním z královských zvířat (vedle lva a draka). Panuje ve vzduchu a většinou je spojován v souvislosti se sluncem-světlem, které zprostředkovává vědění, protože proniká tmou, ohněm, spalujícím vše přebytečné. Dále nebem, případně s bleskem a hromem. Jeho symbolickými kvalitami jsou především jeho síla, vytrvalost a výše jeho vzletu k nebi. Přebývá ve výškách, aniž by měl strach.¹⁵⁸ Nietzsche píše ve svém díle „*Radostná věda*“:

*„Nezávidí: vy jej ctíte za to? Vaše pocity nezná – nedbá na to. Orlí zrak jen
k dálkám chce se vznést. Nevidí vás! – vidí dráhy hvězd!“¹⁵⁹*

Orel symbolizuje „nepřítele ducha tíže“, v kapitole „**O duchu tíže**“¹⁶⁰. Disponuje křídly, pomocí kterých dovede létat a duch tíže, který vše táhne dolů, na něho nemá účinky. Vítězí nad tímto duchem, díky své odvaze vidět hluboké propasti a létat nad nimi.¹⁶¹ Proto se Zarathustra ptá „vyšších lidí“ v kapitole „**O vyšším člověku**“¹⁶², zda mají odvahu. Není to ovšem odvaha se zakrytými očima, ale je to hrdá odvaha, kdy člověk nebezpečí vidí a hrdě jej překoná.¹⁶³ Orel je tedy hrdé odvážné zvíře, které sídlí ve výškách nad propastmi. Nebojí se vidět hloubku pod sebou a to mu dovoluje vzlétnout.

157Tamtéž, s. 278

158BECKER, U. *Slovník symbolů*. 1. vydání. Praha: Portál, 2002. s. 203

159NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996. s. 23

160NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 176

161Tamtéž, s. 176

162Tamtéž, s. 263

163Tamtéž, s. 265

Had symbolizuje u Zarathustry moudrou duši. Důležitými symbolickými významy tohoto zvířete je jeho zjev, zvláštní způsob pohybu, jedovaté uštknutí, které zabíjí, ale je i léčebným prostředkem. Dále ho charakterizuje síla, kterou disponuje, a neustále se opakující svlékání kůže vlastními silami. Toto periodické svlékání kůže je symbolem stále se obnovujícího života. Had je proto spojován s nesmrtelností. Příkladem je k tomu známá symbolika mýtického hada **Úrobora**, který požírá svůj vlastní ocas a tím představuje sjednocení protikladů vedoucí k nekonečnosti.¹⁶⁴

V kapitole „**O vidění a hádance**“¹⁶⁵ se Zarathustra poprvé setkává s hadem:

„Mladého pastýře jsem zřel, jak se ztrhanou tváří se kroutil a dusil a sebou škubal a z úst mu visel černý těžký had.

Viděl jsem kdy tolik hnusu a bledého zděšení na jediné tváři? Patrně ležel a spal – tu mu vlezl had do jícnu – a tam se zakousl?

Má ruka trhala hadem a trhala – nadarmo! Hada z jícnu nevytrhla. Tu vzkřiklo ze mne: „Kousni! Kousni!“

...

Daleko od sebe vyplivl hlavu hadí: – a vyskočil. –

Ne již pastýř, ne již člověk – kdosi proměněný, ozářený, jenž se smál!

Nikdy ještě na zemi nesmál se člověk jako on!

Ó moji bratři, slyšel jsem smích, jenž nebyl smíchem lidským – a teď mne žízeň sžírá, jenž nikdy se neutiší!“¹⁶⁶

Pastýř je napaden černým hadem, který mu vlezl do úst. Tento černý had představuje pohlcující aspekt. Nebezpečí nespočívá v tom, že duše chce ovládnout rozum, jedná se o nejhlubší, nejniternější strach v člověku – proto

¹⁶⁴BECKER, U. *Slovník symbolů*. 1. vydání. Praha: Portál, 2002. s. 76

¹⁶⁵NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 142

¹⁶⁶Tamtéž, s. 145-146

se had zakousl až do jícnu a tím svou oběť dusí. Strach, že všechno, co se kdy odehrálo, se bude dít znovu a znovu – strach z „věčného návratu“.¹⁶⁷ Člověk, který jej překoná tím, že hadovi ukousne hlavu, dojde tak až na dno sebe sama a se svým údělem se smíří. Úděl je nekonečný a pro lidský rozum nepochopitelný a člověk se bude smát smíchem, který ještě nikdo na světě neslyšel, smíchem „nadčlověka“.¹⁶⁸

V kapitole „*Nejohydnější člověk*“¹⁶⁹ potkává Zarathustra představitele pesimistického ateismu. Potká se s ním v krajině, kde umírají hadi:

„...a Zarathustra vstoupil jakoby do říše smrti.

...

Byloť to údolí, jemuž se vyhýbala všechna zvířata – i šelmy; jen ohydní hadi jakéhosi druhu – tlustí a zelení –, když zestárli, přicházeli tam umírat. Proto slulo toto údolí u pastýřů: Hadí smrt.

Zarathustra však se pohroužil do černé vzpomínky, neboť mu bylo, jakoby již jednou byl stál v tom údolí.“¹⁷⁰

Hadí smrt přichází tam, kde chybí všechno to, co symbolizuje hada. „*Nejohydnější člověk*“¹⁷¹ je ten, který zabil Boha, protože Bůh jej viděl jako celého člověka, se všemi jeho „*nejohydnějšími kouty*“. Tento člověk neunesl dívat se sám na sebe jakožto na celek, „*kde z pramene nevědomí pije vědomí*“. Proto živoří v této krajině, oddělen od života.¹⁷²

Had se u Nietzscheho jeví tedy vždy temný, velice nebezpečný, nevyzpytatelný a pohlcující. Má však i druhou tvář, která působí blahodárně

167Tamtéž, s. 142

168FISCHER, O. *Komentář*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 320-321.

169NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 241

170Tamtéž, s. 241-242

171Tamtéž, s. 241

172Tamtéž, s. 242

a objevuje se vždy, když hadovi není dovoleno, aby jednal sám. Had není tedy nebezpečný jen v tom okamžiku, pokud je spojen s aktivním principem.

Nietzsche vychází ze symboliky mytického hada *Úrobora*¹⁷³. Úroboros je řecký výraz znázorňující černobílého hada stočeného do kruhu, který pojídá svůj vlastní ocas. Jedná se o prastarý symbol, který se objevuje v řadě různých kultur. Stočený had představuje symbol kruhu, který značí jednotu a věčnost. Někdy je symbol úrobora doprovázen latinským textem „*Draco interfecit se ipsum, maritat se ipsum, impregnat se ipsum*“¹⁷⁴ (drak se sám zabíjí, žení se sebou samým, oplodňuje sebe sama). Je tím vyjádřen věčný koloběh života a smrti, plození a zániku. Věčného pohybu, v němž se nic neztrácí a věčnost se uskutečňuje jako věčný návrat. Z toho plyne, že úroboros symbolizuje věčný život, který nemá ani počátku, ani konce. Se symbolem úrobora se stává svět uzavřeným kruhem.¹⁷⁵



Příloha 1: Úroboros-had požírající vlastní ocas.

176

173BECKER, U. *Slovník symbolů*. 1. vydání. Praha: Portál, 2002. s. 77

174Tamtéž, s. 77-78

175Tamtéž, s. 78

176Úroboros [online]. 23. května 2006 v 16:24. [cit. 2010-11-21]. Dostupné na WWW: <http://mlhyavalonu.blog.cz/0605/uroboros>.

Na to navazuje jedna z hlavních myšlenek Nietzscheho a tou je myšlenka „*věčného návratu téhož*“.¹⁷⁷ Touto myšlenkou „*věčného návratu*“ Nietzsche zavrhl lineární pojetí času, člověk ve svém životě nespěje k žádnému cíli, jež si předem vytyčil, ale naopak, jeho život se bude stále opakovat. Tato myšlenka se objevuje na konci třetího dílu v podkapitole nesoucí název „*Druhá taneční píseň*“,¹⁷⁸ v níž je doloženo, že život i smrt se budou nesčetněkrát opakovat. Takže buďto to člověka vyburcuje k vyšší snaze, a nebo bude žít pasivním životem ve sledu událostí. Tato myšlenka je vrcholem Nietzscheových teorií. Víra ve věčný návrat vyplývá z neutichající lásky k životu, kdežto pesimistické myšlení touží po ukončení strastiplného života.

Teorie věčného návratu je v kontrastu s křesťanskou vírou a její naukou o předem daném osudu. Teorie věčného návratu vycházející ze dvou principů vede buď k přijetí života takového, jaký je, nebo k jeho odvržení – k nihilismu.¹⁷⁹

Nietzsche si byl jist, že většina lidí by nechtěla, aby se jejich život opakoval, raději by tuto myšlenku zavrhl. I samotný Zarathustra s ní ponejprv bojoval. Ale Nietzsche předpokládá, že by se mohl najít nějaký člověk, který by tuto myšlenku nadšeně přijal. Podle něj by to byl takový člověk, který by byl spokojen sám se sebou a žil dle morálky, kterou by si sám vytvořil.¹⁸⁰

Zarathustrova zvířata myšlenku „*věčného návratu téhož*“ přijímají bez nesnází, neboť jsou od dávných věků spojena s kosmem a věčným návratem.

¹⁷⁷O tom SALAQUARDA, J. *Doslov*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 359

¹⁷⁸NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 206

¹⁷⁹VELICH, K. *Kognitivní funkce metafor v Nietzscheho Tak pravil Zarathustra* [online]. 28.12.2007, 13:22. [Cit. 2010-07-20]. Dostupné

z WWW: http://schacco.savana.cz/vlastni_web/zobrazit_prispevek.php?id=60

¹⁸⁰O tom SALAQUARDA, J. *Doslov*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 359

U nich nemůže nastat rozdvojení či odstup, jsou s myšlenkou „*věčného návratu téhož*“ sžita. To sice přináší Zarathustrovi úlevu, ale přesto ho to nezabavuje tíživého pocitu z ideje „*věčného návratu téhož*“.¹⁸¹ Neboť myšlenka toho, že se bude stále vše navracet, je pro něho stejně odpuzující jako předtím. Pokud je totiž člověk „*uvězněn*“ v platonsko-křesťanské morálce, může sice myšlenku všeho se věčně navracejícího snést, ale nikoli ji přijmout.¹⁸²

4.4 O třech proměnách¹⁸³

Dalším oddílem první knihy je podkapitola nazvaná „*O třech proměnách*“¹⁸⁴, která je součástí kapitoly „*Zarathustrovy řeči*“¹⁸⁵, v níž je zřetelný ozvuk autorových osobních zkušeností. Metaforicky popisuje vývoj tvůrčího člověka. „*Tři proměny vám jmenuji ducha: jak duch se stává velbloudem, lvem velbloud a dítětem posléze lev.*“¹⁸⁶ Ponejprv je třeba být jako **velbloud**, který je volen pro svoji funkci nosiče, oddaného nosiče. Neboť ten vždy musí pokleknout a čekat, až mu bude naložen těžký náklad. Těžký náklad se tu chápe ve smyslu velkého množství znalostí a vědomostí, které musí nosný **duch velblouda** vstřebat. Proto tu je vybrán **velbloud** jako symbol ducha obtěžkaného cizím nákladem, jimiž jsou myšleny vědecké úkoly a pokračovatelé tradic. Tak tomu je i u člověka, ten také musí před novým poznáním pokleknout a přijmout je ve vší pokoře. **Duch velblouda** obtěžkaný vědomostmi poté odchází do pouště. Zde se v naprosté samotě jeho duch proměňuje v **ducha lva**, který prahne po svobodě a po vládě ve své poušti a nechce být obtěžkán cizím nákladem (vědeckými úkoly), ale chce si z vlastní vůle stanovit svá pravidla a hodnoty, dle kterých se bude řídit. Je

181 Tamtéž, s. 360

182 Tamtéž, s. 362

183 NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 21

184 Tamtéž, s. 21

185 Tamtéž, s. 21

186 Tamtéž, s. 21

ztělesněním síly a schopnosti člověka myslet svým vlastním rozumem. Sám o sobě ještě nemyslí, ale jeho síla vede k myšlení.¹⁸⁷ Nietzsche to píše takto: „*Tvořiti nové hodnoty – toho ani lev ještě nesvede: ale svobodu si stvořiti k novému tvoření – to dovede síla lví.*“¹⁸⁸ Takto naplněný lví silou, hodlá zneškodnit svého pána, kterým je veliký **drak**.

Co tu symbolizuje toto zvíře? Je charakteristický svou morálkou, kterou tvoří slova „*musíš*“ a „*nesmíš*“, tedy povinnostmi a zákazy. **Lví duch** však nechce poslouchat příkazy. Nechce, aby mu bylo poroučeno, proto jeho duch praví „*chci*“!¹⁸⁹ „*Chtění*“ je spojeno s „*vůli*“, se kterou je člověk blíže ke svobodě, díky níž má možnost se rozhodnout a posuzovat konkrétní situace. Jak zdůrazňuje Nietzsche, „*vůle*“ je pro člověka přirozená, je spojena s jeho bytím. Protože člověk „*chce*“ alespoň „*nic*“, zvolí si raději „*nicotu*“, než aby „*vůbec nechtěl*“¹⁹⁰. „*V oblasti „chtění“ se musí člověk naučit chtít celou svou vůli a mít odvahu, aby věřil sám sobě*“.¹⁹¹ Proto dochází k boji mezi **lvem** a **drakem**. A pokud se **lvu** podaří zvítězit a říci „*posvátné NE*“¹⁹², nastává konečně poslední fáze proměny a to proměny v **dítě**. **Dítě** totiž symbolizuje nevinnost a zapomenutí. Když se staneme dětmi, vyvstanou před námi činnosti, které jsme již dělali a nyní je musíme začít provádět znova. **Dítě** je ztělesněním hry, snaží se naučit novým věcem, k tomu mu napomáhá vnitřní tvořivá síla a pohyb, které ho ženou dopředu.¹⁹³ „*Je novým početím, je hrou, je kolem ze sebe se roztácejícím, je prvním pohybem, je „posvátným Ano“.* Věřu, ke hře tvorby, bratří moji, je třeba „*posvátného Ano*“: svou vlastní vůli chce potom duch, svůj vlastní svět si zbuduje, světu jsa ztracen“.¹⁹⁴ Nemá ještě vytvořenou představu o světě, a proto ani nemůže

187Tamtéž, s. 21-22

188Tamtéž, s. 22

189Tamtéž, s. 22

190Tamtéž, s. 22

191MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 297

192NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 22

193MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 94

194NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 22

propadat klamu, že by jeho činy byly konečné a ani „*nebojuje o svůj chléb*“¹⁹⁵. **Dítě** představuje svobodného ducha, který touží tvořit a formovat. Je probuzením lidského intelektu, starořeckého nús, počátkem vlastní tvorby.

Nietzsche spatřuje důležitost v tom, aby se člověk vyprostil ze „*stádního*“ způsobu života a uvědomil si svoji jedinečnost, individualitu a naplnil tak svoje všechny žádosti, které podle své vlastní vůle má. Neboť člověk je aktivním tvůrcem svého života.

Velbloud vždy představoval zejména umírněnost, střizlivost a trpělivost, ale také vytrvalost. Ne nadarmo se proto říká „*žízňivý jako velbloud*“, což se vžilo snad pro schopnost tohoto zvířete vypít najednou neuvěřitelné množství vody – 120 až 130 litrů a současně pro jeho schopnost vydržet řadu dní bez přísunu vody.¹⁹⁶

Drak odnepaměti znázorňoval moc a vládu a spolu s *orlem* a *lvem* je symbolem králů. Krutovládce je ve starých náboženských textech obrazně spojován s *drakem*. Latinské slovo „*draco*“ znamená **drak**, ale i **had**, proto se středověcí učenci domnívali, že **draci** pocházejí ze starých **hadů**. **Drak** je kombinací devíti odlišných prvků. Hlava se podobá hlavě velblouda, oči připomínají zajíce, rohy paroží jelena, uši jako býk nebo kráva, krk je jako tělo hada, břicho se podobá žábě nebo mušli, tlapy jako tygr, drápy orlí, dlouhé tělo pokryté sto sedmnácti šupinami jako u kapra. Ve středověké Evropě byl drak považován za ztělesnění zla. „*Klasickým hrdinským činem bylo tudíž přemoci strašného draka. Drak byl ale uctíván na Dálném východě, v Číně a Japonsku. V Číně je ztotožňován s hadem a považován za symbol Slunce, světla, života, svrchovanosti, mužského principu jang,*

195MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 94

196VELICH, K. *Kognitivní funkce metafory v Nietzscheho Tak pravil Zarathustra* [online]. 28.12.2007, 13:22. [Cit. 2010-07-20]. Dostupné

z WWW: http://schacco.savana.cz/vlastni_web/zobrazit_prispevek.php?id=60

*duchovna, nekonečna, přírodních cyklů, nadpřirozených rozumových schopností a božské schopnosti přeměny“.*¹⁹⁷

Lev byl odedávna považován za krále zvířat, představujícího moudrost, sílu a odvahu. Proto je (vedle **orla** a **draka**) oblíbeným erbovním zvířetem a sloužil jako atribut vládců a církevních učitelů (Kršna, Buddha). Nejčastěji je používáno přirovnání „*silný jako lev*“.¹⁹⁸

Zarathustra tedy v této pasáži líčí, že kdo chce dosáhnout nadlidské velikosti, musí na sebe převzít veškerou tíhu tradice, tak jako to činí **velbloud**. Pak v sobě musí odhalit vnitřní sílu, kterou měl v sobě **lev**, a s jejíž pomocí zničí základní hodnoty a tradice, kterými se rozumí platonsko – křesťanská morálka. Nakonec se musí zbavit všeho negativního, aby se mohl stát hrajícím si **dítětem** a mohl vytvářet nové hodnoty.¹⁹⁹ Nietzsche zde naráží na morálku platonsko – křesťanskou, kterou pokládá za svého vlastního soka. Tato morálka tvrdila, že „*bůh*“ či „*dobro*“ jsou nejvyššími hodnotami. Tím dle něho byla duše nadřazena tělu, duchovní záležitosti převyšovaly smysly metafyzické i fyzické a nakonec zájmy individua byly podřízeny společenským zájmům. Proto mluvil Nietzsche o „*otrocké*“, dokonce „*stádní*“ morálce. Její základní chybou bylo, že bytí bylo postaveno na vyšší stupeň než dění. Pro Nietzscheho představoval život vývoj a neustálé dění. Proto označil život a bytí za „*vůli k moci*“ právě poprvé v knize „*Tak pravil Zarathustra*“. „*Vůle k moci*“ označuje podstatu světa. Svět je pro Nietzscheho vzájemným svárem mnoha vůlí k moci. Každá moc totiž představuje svým způsobem ty zbývající.²⁰⁰ Ve svém díle „*Radostná věda*“ píše o nekonečném množství výkladů světa. „*Svět v celku není jednota. Nemá žádné úmysly ani cíle, žádný počátek ani konec, nýbrž existuje jen v mnoha*

¹⁹⁷Tamtéž

¹⁹⁸Tamtéž

¹⁹⁹O tom SALAQUARDA, J. *Doslov*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 356

²⁰⁰Tamtéž, s. 356

*podobách, jako věčný návrat hry vůlí k moci.*²⁰¹ Tento svět je tedy dynamický, v něm neexistuje trvání, klid. Bytí představuje jen specifický případ dění, ve kterém se nenachází stejné jednotky. Důležitá je tedy mnohost a to jak navenek, tak i dovnitř. Vůle k moci totiž může existovat pouze ve sporu s jinými vůlemi. Trvalá neměnná jednota v tomto světě vznikání a zanikání neexistuje.²⁰²

201 Tamtéž, s. 348-349

202 Tamtéž, s. 348-349

5 Závěr

Práce se zaměřila na provázanost hry a světa, tvořivosti a symbolu v díle německého filosofa Friedricha Nietzscheho.

Hra není jen okrajový fenomén, je součástí našeho bytí. A k bytí člověka neodmyslitelně patří vůle svobodně se rozhodnout a tvořit. Právě ve hře a hravém přístupu dokáže podle Nietzscheho člověk svobodně tvořit. Hrát si tu není jen ve smyslu úniku do sféry fantazie. Hrou je tu myšlena vnitřní síla, kterou člověk v sobě nachází a s kterou začíná přetvářet svůj život. Hra napomáhá člověku svobodně se rozhodnout, zbavit se zvyků a starých hodnot.

On sám ve svých filosofických básních hraje hru s jazykem, se slovy. Vytváří metafory a staví proti sobě různé protiklady. Hru u něho můžeme spatřit právě v protikladech *apollinského* a *dionýského živlu*. Tyto protiklady pojímá Nietzsche jako základ tragického chápání světa. Důležitou roli přikládá umění. Umění slouží životu. „*Objevuje člověku krásu a harmonii, činí svět a život snesitelnými. Umožňuje lidem vymanit se z pout starých hodnot a žít volně a svobodně.*“²⁰³

Nietzsche vyjadřuje pomocí **symbolu** hru světa a tvorbu nového. Zaměřila jsem se na **symboly Zarathustry**, který byl vyjádřením největšího přátelství, neboť přátelství dává člověku chuť žít, dále na **symboly orla a hada**. **Orel** je symbolem svobody a **had** symbolem celku, který stáčí se do klubíčka a vyjadřuje tím autorovo učení „o věčném návratu téhož“. Poslední **symboly** vyjadřují **proměnu ducha**, změnu **velblouda** ve **lva** a **lva** v **dítě**. **Velbloud** je symbolem člověka, kterého Nietzsche zbavuje starých tradic a hodnot tím, že jej proměňuje ve **lva**, který symbolizuje člověka schopného rozhodnout

²⁰³MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*. Praha: HaH, 1993. s. 149

se na základě svého rozumu. Ale tato proměna pro něho není ještě dokonalá, proto se lev musí proměnit v *dítě*, v němž Nietzsche spatřuje znovupočátek všeho.

„Nepomíjivé – je jen tvůj mam! Bůh, božstvo lstivé – básnický klam...

Svět, kolo v pohybu, své cíle střídá: reptal v tom – chybu, blázen – hru vídá...

V světa hře vířivé bytí i zdání: – Ono vždy – bláznivé do hry nás – vhání...“²⁰⁴

²⁰⁴NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996. s. 254

6 Seznam literatury

- ALLEAU, R. *O povaze symbolu – Úvod do obecné symboliky*.
1. vydání. Praha: Malvern, 2008. ISBN 978-80-86702-34-6
- BECKER, U. *Slovník symbolů*. 1. vydání. Praha: Portál, 2002.
ISBN 80-7178-612-8
- FINK, E. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993.
ISBN 80-202-0410-5
- FINK, E. *Oáza štěstí*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992.
ISBN 80-204-0224-1
- FISCHER, O. *Friedrich Nietzsche – Sbírka přednášek a rozprav*.
1. vydání. Praha: J. Otto, 1913.
- FISCHER, O. *Komentář*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*.
Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-79-4
- GADAMER, H. G. *Aktualita krásného – umění jako hra, symbol
a slavnost*. 1. vydání. Praha: Triáda, 2003.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Velký slovník cizích slov*. Nakladatelství: Pali,
2008. ISBN 978-80-903875-3-9
- KOUBA, P. *Nietzsche, filosofická interpretace*. 1. vydání. Praha, 1995.
ISBN 80-202-0585-3
- MOKREJŠ, A. *Odvaha vidět – Friedrich Nietzsche, myslitel a filosof*.
Praha: HaH, 1993. ISBN 80-85787-46-6
- NIETZSCHE, F. *Dionýské dithyramby a jiné básně*. 1. vydání. Praha,
1998. ISBN 80-85974-45-2
- NIETZSCHE, F. *Radostná věda*. 1. vydání. Olomouc: Votobia, 1996.
ISBN 80-7198-080-3
- NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995.
ISBN 80-85885-79-4
- NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie z ducha hudby*. 1. vydání. Praha:

Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-920-1

RICOEUR, P. *Život, pravda, symbol*. 2. upravené vydání. Praha: Oikymenh, 1993. ISBN 80-85241-32-3

SALACQUARDA, J. *Doslov*. In NIETZSCHE, F. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-79-4

Úroboros [online]. 23. května 2006 v 16:24. [cit. 2010-11-21]. Dostupné na WWW: <http://mlhyavalonu.blog.cz/0605/uroboros>.

VELICH, K. *Kognitivní funkce metafor v Nietzscheho Tak pravil Zarathustra* [online]. 28.12.2007, 13:22. [Cit. 2010-07-20]. Dostupné z WWW: http://schacco.savana.cz/vlastni_web/zobrazit_prispevek.php?id=60